

Cantarle al amor con voz de mujer Tonadas recopiladas por Margot Loyola

Astrid Carolina Novoa Bravo

Universidad de Chile
astridnovoab@gmail.com

Cuando se habla de poesía popular en Chile, rápidamente aparecen como referentes todas las expresiones comprendidas dentro del canto a lo poeta, esto es, el canto a lo divino, el canto a lo humano y la cueca. El estudio de estas manifestaciones poéticas, por cierto, ha sido un gran aporte en la inclusión de voces marginales al espectro de la poesía nacional puesto que los sujetos que crean y cantan los poemas pertenecen a estratos populares de los sectores rurales de la zona central. No obstante, explica Marcela Orellana en su libro *Lira Popular. Pueblo, poesía y ciudad en Chile*, que en el siglo XIX e incluso la primera mitad del siglo XX, “en la poesía popular tradicional hay una división rigurosa entre lo propio de los hombres y lo que corresponde a las mujeres” (101).

El canto a lo poeta, incluidas sus versiones a lo humano y a lo divino, era un espacio predominantemente masculino en el cual las mujeres no tenían cabida. Sin embargo, esto no significa que no haya habido mujeres generando poesía paralelamente. Con la llegada de los españoles a Chile arraiga en nuestro país una poesía de origen arábigo andaluz enunciada por voces femeninas cuya temática era amorosa, e incluso, en ocasiones explícitamente erótica. Esta tradición habría dado origen a un género de la poesía popular, que aunque conserva la métrica del canto a lo poeta es generado y difundido por mujeres: la tonada.

Esta expresión poética, explica Margot Loyola, en su libro *La Tona-da. Testimonios para el futuro*, es un “género musical cantado, que es interpretado preferentemente por voces femeninas. De función eminentemente festiva, ‘aunque también religiosa’, ha caminado junto

a la guitarra, su instrumento acompañante preferido, constituyendo una hermosa trilogía: tonada, mujer y guitarra.”(87). Su manifestación se extiende según Loyola, desde Copiapó hasta Chiloé, pero se concentra en las zonas rurales del centro del país. Aún cuando podría pensarse que por la extensión de territorio que abarca esta manifestación poético musical aborda una infinidad de temas, varios investigadores coinciden en señalar que “en su temática, lo amatorio, aparece con fuerza arrolladora.” (Loyola, 104).

El género poético musical de la tonada otorga a las mujeres campesinas de la zona central de Chile, un espacio para construir una forma de vivir el amor enunciado desde voces femeninas populares, el cual tensiona los textos producidos por varones, que han construido el discurso amoroso en nuestro país, asociados por un lado al género del folletín y el melodrama, y por otro al canto a lo humano y la cueca.

Las cantoras de tonadas se instalan como sujetos deseantes y activos en su forma de vivir el amor, capaces de exigir a los varones un tipo de relación amorosa, de interpelarlos cuando sienten que son mal amadas, e incluso de criticar instituciones sagradas en el mundo oficial como el matrimonio.

De ahí que sea posible pensar que cantarle al amor en las tonadas sea una forma de empoderamiento de la mujer dentro de la tradición poética oral del mundo rural a lo largo del siglo XX, con el fin de proponer un modo de afectividad alternativo, capaz de generar nuevos lazos de asociatividad entre las mujeres campesinas del siglo XX.

En esta antología serán seleccionadas algunas de las tonadas recopiladas por la folclorista Margot Loyola en su libro *La Tonada. Testimonios para el futuro*. Si bien en algunos de los textos como *Mi vida, mi ser, mi encanto* se presenta a la mujer enamorada en una dependencia absoluta del ser amado, existen otras tonadas como *Quisiera estar en la playa* donde el hablante lírico femenino explicita que tiene la fuerza y la capacidad de auto-sanación frente a la pena amorosa que le ha causado un ‘hombre ingrato’, y en el caso de *Satisfacciones no quiero* y *Sé querer a quien me quiere* aparece claramente un rechazo a la ingratitud de los amantes y un llamado a las otras mujeres para no invertir su tiempo en malos amores u amores no correspondidos.

Esta postura asociada a una figura femenina que puede tomar de-

cisiones respecto al tipo de relación amorosa que desea tener y que no aceptará estar en pareja en cualquier condición se evidencia en *Malhaya la cocina*, una suerte de maldición a gran parte del género masculino por la imposibilidad, según el hablante lírico, de confiar en los hombres y en *El firulí* donde se señala la diferencia entre los tipos de esposo que se pueden elegir, enfatizando el hecho de que las mujeres jóvenes deben rechazar los maridos viejos y favorecer a los solteros o viudos a la hora de elegir.

Además, en el proceso del cortejo, la figura femenina ya no parece un objetivo al que se puede llegar o que se puede vencer, sino que, como se expresa en *El amor de las viuditas*, son las mujeres las que dependiendo de la etapa de su vida estarán más o menos dispuestas a participar de la relación amorosa.

En relación al matrimonio, la visión femenina planteada en las tonadas está lejos de acercarse al discurso oficial, que propone la unión conyugal como la consolidación de la relación amorosa heterosexual. En *Cásate, niña cástate* que corresponde al género de los parabienes o buenos deseos que se le dan a los novios el día del matrimonio, el hablante lírico advierte que en la mayoría de los casos los maridos son buenos con sus esposas sólo los primeros meses de matrimonio y luego en *El Palito é Canela* se configura el matrimonio como una cruz que las mujeres deben llevar por su condición femenina, y se concluye azuzando a las mujeres para que no contraigan este vínculo.

Finalmente en *La Guitarra*, *Caracolito* y *Como que me voy curando*, surge una mujer deseante, capaz de explicitar lo que espera de un posible amante y de gozar abiertamente de los placeres mundanos como los besos, abrazos, el consumo de alcohol y la fiesta. Esto último resulta particularmente transgresor ya que las cantoras que habían sido marginadas, por ejemplo, del canto a lo poeta, utilizan el espacio de la tonada para generar una resistencia respecto a lo que tradicionalmente se esperaba de ellas en las relaciones amorosas, y en general, en su relación con el mundo masculino.

MI VIDA, MI SER, MI ENCANTO

María Concepción Toledo
San Francisco de Rari, 1992

I

Mi vida, mi ser, mi encanto
Mi amada prenda querida
Estando de vos ausente
Para qué quiero la vida.

II

Para qué quiero la vida
Pasando todas las penas
Tengo el alma prisionera
Entre grillos y cadenas.

III

Entre grillos y cadenas
Nadie los podrá sacar
Sólo tú que los echaste
Lo podris desengañar.

IV

Desengañada estuviera
No he de dormir mucho al tiempo
Porque la prenda en que adoro
No ha de llevar sentimiento.

Cogollo

Para toda la compañía
Arrancito florido
Habrán ojos desgraciados
Pero no como los míos.

QUISIERA ESTAR EN LA PLAYA

Aída Urtubia

San Dionisio, Colbún, 1963.

I

Quisiera estar en la playa
Y en las alturas del mar
Porque parece que me hallo
Despreciada del lugar.

II

Despreciada del lugar
Como siempre me sucede
Poner mis cinco sentidos
En prenda que no me quiere.

III

En prenda que no me quiere
To'a mi aflicción gasté
El cielo me dé paciencia
Que yo lo remediaré.

IV

Que yo lo remediaré
Que quede bien remediado
Donde no quedan ni señas
De amor que fue mal pagado.

V

De amor que fue mal pagado
Para qué lo quiero yo
Gócelo quien lo merece
Que para mí se acabó.

SATISFACCIONES NO QUIERO

Adela Álvarez

Linares, 1955.

I

Satisfacciones no quiero
De un corazón tan ingrato
Se acabará mi amistad
'onde hay engaño no hay trato.

II

Tú pensabas engañarme
Con decirme yo te quiero
Aunque digas la verdad
Satisfacciones no quiero

III

No quisiera oír tu nombre
Ni menos ver tu retrato
No quiero tener recuerdos
De un corazón tan ingrato.

SÉ QUERER A QUIEN ME QUIERE

Purísima Martínez/Ramón Martínez

Pomaire, 1950

I

Sé querer a quien me quiere
Y olvidar a quien me olvida
Que jamás hago recuerdos
De quien de mí se retira

Estrillo

Dices que me quieres con el alma y vida
Pero me la pegas a las escondidas
Dices que me quieres con el corazón
Pero me la pegas cuando hay ocasión

II

De primera empezaste
A idolatrarme de veras
Con halagos me engañaste
Para que yo te quisiera

Estrillo

III

Yo nunca lloro ni siento
Con una pasión fingida
Porque tengo por venganza
De olvidar a quien me olvida

Estrillo

Cogollo
Señores y señoritas flor de lirio
Blanca Hortensia
Mucho trabajo es querer
Donde no hay correspondencia

MALHAYA LA COCINA

Iris Arellano.

Cobquecura, 1993.

I

Malhaya la cocina
Malhaya el humo
Malhaya quien se fía
De hombre alguno

Estribillo

Porque los hombres
Porque los hombres
Cuando se ven queridos
Ay ay ay, no corresponden.

II

Yo comparo a los hombres
Con las abejas
Que siempre andan buscando
Flores chinescas.

Estribillo

III

Porque de paso
Porque de paso
Todas las flores llevan
Ay ay ay, su picotazo.

Estribillo

IV

A todos los hombres juntos
Yo los maldigo
Con maldición eterna
Como castigo.

Estrillo

V
De todos digo
De todos digo
El que llevo en el alma
De ese no digo.

Estrillo

EL FIRULÍ

Iris Arellano

Cobquecura, 1992

I

A los solteros quererlos
A los viudos por su plata
A los viejos ni mirarlos
Ni por oro, ni por plata.

Estrillo

Sal aquí firulí firulero
Sal acá firulí firulá
Sal aquí firulí
Sal acá firulá
Sal aquí firulí firulá.

II

Los solteritos horchata
Y los viuditos coñac
Los casados vino tinto
Y los viejos aguarrá

Estrillo

III

Los solteros son de oro
Los casados son de plata
Y los viudos de metal
Y los viejos son de lata.

Estrillo

EL AMOR DE LAS VIUDITAS

Blanca Tejeda Vda. De Ruíz

Santiago

I

El amor de las viuditas
Es como la lechuguita
Que regándola un poquito
Ligerito resucita.

Estrillo

Ay palomita mía
De mi corazón
Me has picado en el alma
¡ay!, que dolor.

II

El amor de las solteras
Es como el pan caliente
Que cuando se ha enfriado
Ni el diablo le enterra el diente.

Estrillo

III

El amor de los casados
Es como el buey cansado
Que en quitándole el arado
Busca pasto reposado.

Estrillo

IV

El amor del hombre viejo
Es como burro en barbecho

No deja comer ni come
No da fruto ni provecho.

Estribillo

CÁSATE, NIÑA, CÁSATE.

Natalia Arévalo

San Fabián de Alico, 1963

I

Cásate, niña cástate
Goza tus meses primero
Que después estarís deseando
La vida de los solteros.

II

Los maridos son muy gûenos
Para los primeros días
Y luego para después
Le quieren quitar la vida.

III

Esto no digo de todos
Tendrán ese protenderé
Porque también hay algunos
Que estiman a sus mujeres.

Cogollo

Vivan los novios y pairinos
Cogollito é piedra lisa
Que en la carrera de amores
El que no muere, agoniza.

EL PALITO E' CANELA

Petronila Orellana, 1930.

I

Mi mamá le lo icía
Me lo golvía a icir
Hijita si te casai
Tení mucho que sufrir

II

Y yo por entusiasma
Por saber lo que es canela
Me jui a pedir consejo
A la vieja de mi agüela

**Y mi agüela me icía
Hay que ayudar a cargar
la cruz pus mí hijita**

III

Y el otro por lo otro lao
Que no me ejaba ivir
Si vos te casai conmigo
No te abris de arrepentir

IV

Saldremos juntos a pasear
Iremos al cine o al teatro
Después te iris a acostar
Muy juntita con tu ñato

V

Y después que me casé
Ay que cruz tan re pesá

Tenía razón mi mamá
Pa darme la aconsejá

VI
Y yo por pedir consejo
A la vieja e' mi agüela
No ha servío ni pa'ponche
El palito e' canela

**Y mi agüela me icía
Hay que ayudar a cargar
la cruz pus mí hijita**

VII
Y ahora que me lo llevo
Pegaíta é la artesa
Él solo sale a pasear
Y me 'eja como lesa

VIII
Lavando toas las tiras
Y haciéndole el puchero
Pa que me iría a casar
De rabia casi me muero

**Por eso no se casen
Ustedes chiquillas**

LA GUITARRA

Isabel Soro.

Concepción

Por aquella calle viene
Una guitarra de plata
Y las cuerdas van diciendo
¡El amor es el que me mata!

A la vida mía
Súbete a la torre
A la vida mía
Que viento que corre

La guitarra pide chicha
Y las cuerdas aguardiente
Y la que estoy tocando
Un joven de quince a veinte

Ya no puedo tocar más
Porque me duelen los brazos
Es que no veo venir
La bandeja con los vasos

CARACOLITO.

María Pereira.

Cauquenes, 1991.

Caracol'taba llorando
Caracol se me le jué
Con el chorro de la orilla
En un buquecito inglés

Caracol, caracolito
Ven acá a darme un besito
Caracol, caracolazo
Ven acá a darme un abrazo

Hasta los caracolitos
Que hay a las orillas del mar
Me aconsejan que te olvide
Yo no te puedo olvidar

Me gusta el huaso fortacho
Y también su caballito
Pero no basta ser huaso
Hay que ser bien hombrecito

Dicen que estoy curadita
Pero no hey tomado nada
Con un beso que me dieron
Estoy media trastornada

COMO QUE ME VOY CURANDO

Petronila Orellana

Como que me voy curando
En la esquina de allá en frente
Como que me voy curando
Con una copa 'e aguardiente

Como que me voy, como que me voy
Como que me caigo
Ay mamita no sé lo que traigo
Con tres traguitos
y un doble más
Será mentira, será verdad
Porque conmigo no hay novedad

Como que me voy curando
De la pila muy cerquita
Como que me voy curando
Con una copa 'e chichita

Como que me voy curando
En el despacho 'e Teresa
Como que me voy curando
Con una copa 'e cerveza

Declamando en interludios:

Epa, que jue, que traigo
Viento no corre, nadie me empuja
Por qué me caigo

Bibliografía

Loyola, Margot. *La Tonada. Testimonios para el futuro*. Chile, Valparaíso. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, año no explicitado. En: www.margotloyola.ucv.cl

Orellana, Marcela. *Lira Popular. Pueblo, poesía y ciudad en Chile (1860-1976)*. Santiago de Chile: Editorial Universidad de Santiago, 2005.